Aula 4

O EXPERIMENTALISMO NA NARRATIVA BRASILEIRA PÓS-45 – I GUIMARÃES ROSA.

META

Apresentar e caracterizar a obra narrativa de Guimarães Rosa, realçando o seu aspecto experimental.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

Efetuar comentários sobre a narrativa de Guimarães Rosa;

Comentar os aspectos e procedimentos narrativos que fundamentam o caráter experimental da obra de Rosa.

PRÉ-REQUISITO:

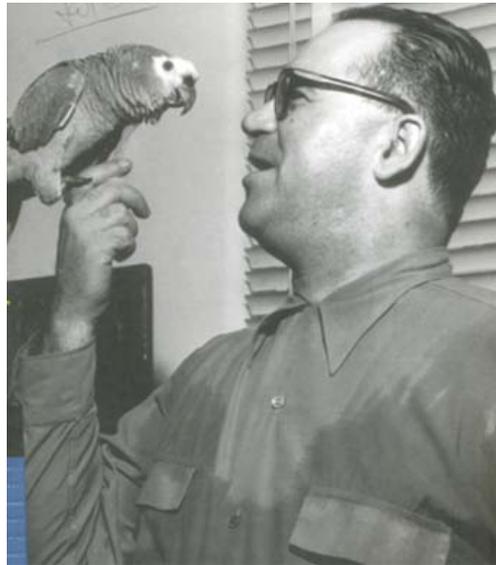
Leitura prévia das aulas de Literatura Brasileira III, disponível nos cadernos de EAD CESAD.

.

José Costa Almeida

INTRODUÇÃO

Caros alunos,

Estudaremos nesta aula a narrativa experimental de Guimarães Rosa. Será um momento marcante do nosso curso pela dimensão literária do autor enfocado. Trata-se nada menos da obra do mais importante ficcionista do século XX, ao lado de dois ou três gigantes da literatura universal. Ele, assim como Clarice Lispector, Osman Lins e Autran Dourado, não se submeteu ao modelo de narrativa que fazia sucesso no momento de sua estreia. Criou um novo paradigma narrativo para a literatura brasileira. Sua complexa obra conterá um verdadeiro laboratório de pesquisas de linguagens, de procedimentos narrativos e das angústias existenciais do homem, do sertão e do mundo. Daí o caráter de universalidade que sua obra assume, ultrapassando as limitações espaciais e temporais de fatos e personagens.

Guimarães Rosa
(Fonte: CULT - 43. Revista brasileira de literatura , ano IV).

JOÃO GUIMARÃES ROSA

Nasceu em 27 de junho de 1908, em Cordisburgo, Minas Gerais. Em 1925 entra na Faculdade de Medicina e começa a escrever contos. Ingressou no Itamaraty em 1934, trocando a medicina pela carreira diplomática. Tem uma paixão especial por línguas: domina todas as europeias, algumas eslavas, algumas orientais, além de nórdicas e árabes. Mantém contato com os grandes romancistas e intelectuais de seu tempo. Em 1967, toma posse na Academia Brasileira de Letras, mas três dias depois morre, vítima de um enfarte.
- Obras: **Sagarana** (1946), **Corpo de Baile** (1956), **Primeiras Estórias** (1962), **Tutameia** (1967), **Estas Estórias e Ave, palavra** (1969) – publi-

cações póstumas. Sua grande obra **Grande Sertão: veredas** (1956) – único romance escrito por Guimarães Rosa.

A NARRATIVA EXPERIMENTAL DE GUIMARÃES ROSA.

Ao publicar o seu primeiro livro, Sagarana – 1946, Rosa já causa um grande estardalhaço nos meios acadêmicos e literários do país. Afinal já havia uma narrativa de tipo regionalista que dominava o mercado editorial brasileiro e estava em vias de institucionalizar-se: o romance nordestino de 30. E essa dominância era tão avassaladora que as obras que não trilhassem por essa vereda eram simplesmente marginalizadas. Autores como Cornélio Pena e Lúcio Cardoso permanecem, ainda, desconhecidos do público.

Sagarana foi só o começo. Mas nele, as nove "estórias" que o compõem carregam ainda as marcas do regionalismo da época. As estórias de animais, de boiadeiros, a realidade interiorana com seu ódio e desavenças solucionadas pela violência individual ou pela participação de grupos de jagunços são retratadas de maneira realista e quase documental.

> É isso, mano velho... Livrei meu compadre Nicolau Cardoso, sem homem... E agora vou ajuntar o resto do meu pessoal, porque tive recado de que a política se apostemou, do lado de lá das divisas, e estou indo de rota batida para o Pilão Arcado, que o meu amigo Franquilim de Albuquerque é capaz de precisar de mim... (A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA).

Em **Sagarana**, todos os regionalismos anteriores se encontram, se metamorfoseiam e atingem uma plenitude transfiguradora, nunca antes alcançada. Podemos perceber que mais do que descrever e reproduzir, a linguagem dessa obra constrói um espaço, e uma região, falas e gentes até verossímeis, mas frutos de um trabalho artístico que aproveitando um rico material coletado pelo autor: nomes de plantas, estórias de animais, dialetos interioranos, casos e causos populares tecem um real paralelo à realidade empírica.

O grande crítico literário brasileiro, Antônio Cândido assim avalia a obra:

> Mas Sagarana não vale apenas na medida em que nos traz um certo saber regional, mas na medida em que constrói um certo saber regional, isto é, em que transcende a região. A província do Sr. Guimarães Rosa – no caso Minas – é menos uma região do Brasil do que uma região da arte, com detalhes e locuções e vocabulários e geografia cosidos de maneira por vezes irreal, também é a concentração com que trabalha o autor. Assim, veremos, numa conversa, os interlocutores gastarem meia dúzia de provérbios e outras.

Tantas paralelas como se alguém falasse no mundo desse jeito, ou, de outra vez, paisagens tão cheias de plantas, flores e passarinhos cujo nome o autor colecionou, que somos mesmo capazes de pensar que na região do Sr. Guimarães Rosa o sistema fito-zoológico obedece ao critério da Arca de Noé. Por isso, sustento, e sustentarei mesmo que provém o meu erro, que *Sagarana* não é um livro regional como os outros, porque não existe região alguma igual à sua, criada livremente pelo autor com elementos caçados analiticamente e, depois, sintetizados na ecologia belíssimas das suas histórias

Enfim, a estreia de Guimarães Rosa anunciava e prometia uma *revolução* na narrativa literária brasileira que só estoura dez anos depois com a publicação de *Corpo de Baile* e *Grande Sertão: veredas.*

> Sete-de-ouros, uma das patas meio flectida, riscava o chão com o rebordo do casco desferrado, que lhe rematava o pezinho de borracheiro. E abrira os olhos, de vez em quando, para os currais, de todos os tamanhos, em frente ao casarão da fazenda. Dois ou três deles mexiam, de tanto boi.
> Alta, sobre a cordilheira de cacundas sinuosas, oscilava a mastreação de chifres. E comprimiam-se os flancos dos mestiços de todas as meias-raças plebeias dos campos-gerais, do Urucuia, dos tombadores do Rio Verde, das reservas baianas, das pradarias de Goiás, das estepes de Jequitinhonha, dos pastos soltos do sertão sem fim. Sós e seus de pelagem, com as cores mais achadas e impossíveis: pretos, fuscos, retintos, gateados, baios, vermelhos, rosilhos, barrosos, alaranjados; castanhos tirando a rubros, pitangas com longos pretos; letados, listados, vasicolores; turinos, marchetados com polinésias bizarras; tartarugas variegadas, araçá, estranhos, com estrias concêntricas no pelame – curvas e zebruras pardo surjas em fundo verdacento, como cortes de ágata acebolada, grandes nós de madeira lavrada, ou faces talhadas em granito impuro. (O BURRINHO PEDRÊS – SAGARANA)

Observemos como o narrador adota a focalização do burro que ao olhar à sua volta, percebe uma enorme boiada, prestes a se deslocar da fazenda, tangida por vaqueiros. A percepção das cores dos bois é o que mais nos chama a atenção e revela uma profunda intimidade do burro personagem e do narrador que conta sua história.

Em 1956, sua segunda obra vem a público – "*Corpo de Baile*". Obra composta por sete novelas: *Campo Geral; Uma Estória de Amor, O Recado do Morro, Cara-de-Bronze, A Estória de Lélio e Lima, Dão-Lalalão e Buriti.*

Vamos partir de uma análise feita pela professora Cleusa Rios Pinheiro Passos para melhor entendermos não só as novelas citadas, mas o trabalho artístico de Rosa, como escritor experimental.

> Em suma, a produção rosiana instaura tensões sutis entre os códigos (obra/leitor), a camuflagem e o desvelamento, a mescla de formas e seus desenredos, valendo-se de "virtualidades" de uma linguagem que se faz, a um tempo, movimento de dança – belo e fugaz e resistência no assentado, ao estereotipo, imposto pela língua e normas estabelecidas. Desfigurar clichês, reinventar a tradição, dramatizar linguagem e mundo, constituem alguns dos modos de Rosa realizar sua travessia e, aqui, é a confissão de Riobaldo que nos assinala uma das faces desse modo: "eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo!" Ora paralela à cegueira que oculta o que se sabe, estão os ardis estéticos, em estado latente, para serem parcialmente apreendidos – a inteireza é impossível – numa busca semelhante aos vaqueiros de "Cara-de-Bronze" que intentam, na "conversação no escuro", rodear "o que não se sabe", cabe ao leitor rastrear a travessia e, no meio dela, olhar criticamente os lúdicos processos do autor, ali dispostos com a sutileza de seus paradoxos: "o quem das coisas" não se dissocia de seu fazer literário, corpos metafóricos a esperar nossos movimentos para a continuidade da dança...

O cantar desmanchando... artifícios de Rosa, in – *Outras Margens: estudos da obra de Guimarães Rosa.*

Essa análise reafirma o que os principais analistas da obra rosiana haviam detectado como o principal empenho do autor: a reinvenção da escrita literária brasileira, a recriação de uma oralidade que se manifesta em suas principais narrativas, o questionamento dos lugares comuns, a subversão do ato de narrar, a criação vocabular utilizando os processos tradicionais: prefixação, sufixação, justaposição de palavras, etc.

A revolução de Guimarães Rosa começou sorrateiramente em *Sagarana* explode em suas obras de 1956: *Corpo de Baile* e *Grande Sertão: veredas.*

Vamos mergulhar um pouco no rio – *Grande Sertão: veredas.*

TEXTO 1

NONADA. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvores no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erros, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebitado de beiços, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei quem for. Vieram emprestar minhas armas, cedi. Não tenho abusões. O senhor ri certas risadas... Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os

campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive sem cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucuia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniães... O sertão está em toda a parte.

TEXTO 2

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! – é o que eu digo. O senhor aprova? Me declare tudo, franco – é alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido. Este caso – por estúrdio que me vejam – é de minha certa importância. Tomara não fosse... Mas, não diga que o senhor, assinado e instruído, que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia. Já sabia, esperava por ela – já o campo! Ah, a gente, na velhice, carece de ter sua aragem de descanso. Lhe agradeço. Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi. Alguém devia de ver, então era eu mesmo, este vosso servidor. Fosse lhe contar... Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo. Pois não é ditado: "menino – trem do diabo"? E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes... O diabo na rua, no meio do redemunho...

Hem? Hem? Ah. Figuração minha, de pior pra trás, as certas lembranças. Mal haja-me sofro penar de contar não... Melhor, se arrepare: pois num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata?

Agora, o senhor já viu uma estranhez? A mandioca-doce pode de repente virar azangada – motivos não sei; às vezes se diz que é por replantada no terreno sempre, com mudas seguidas, de manaíbas – vai em amargando, de tanto em tanto, de si mesma toma peçonhas. E, ora veja: a outra, a mandioca-brava, também é que às vezes pode ficar mansa, a esmo, de se comer sem nenhum mal. E que isso é? Eh, o senhor já viu, por ver, a feiúra de ódio franzido, carantonha, nas faces duma cobra cascavel? Observou o porco gordo, cada dia mais feliz bruto, capaz de, pudesse, roncar e engolir por sua suja comodidade o mundo todo? E gavião, corvo, alguns, as feições deles já representam a precisão de talhar para adiante, rasgar e estraçalhar a bico, parece uma quicé muito afiada por ruim desejo. Tudo. Tem até tortas

raças de pedras, horrorosas, venenosas – que estragam mortal a água, se estão jazendo em fundo de poço; o diabo dentro delas dorme: são demo. Se sabe? E o demo – que é só assim o significado dum azougue maligno – tem ordem de seguir o caminho dele, tem licença para campear?! Arre, ele está misturado em tudo.

Que o gasta, vai gastando o diabo de dentro da gente, aos pouquinhos, é o razoável sofrer. E a alegria de amor – compadre meu Quelemém diz. Família. Deveras? É, e não é. O senhor ache e não ache. Tudo é e não é... Quase todo mais grave criminoso feroz, sempre é muito bom marido, bom filho, bom pai, e é bom amigo-de-seus-amigos! Sei desses. Só que tem os depois – e Deus, junto. Vi muitas nuvens.

TEXTO 3

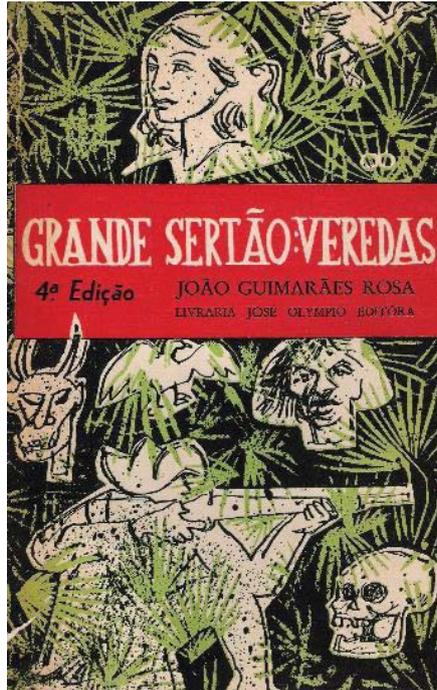
Aquela Mulher não era má, de todo. Pelas lágrimas fortes que esquentavam meu rosto e salgavam minha boca, mas que já frias já rolavam. Diadorim, Diadorim, oh, ah, meus buritizais levados de verdes... Buriti, do ouro da flor... E subiram as escadas com ele, em cima de mesa foi posto. Diadorim, Diadorim – será que amereci só por metade? Com meus molhados olhos não olhei bem – como que garças voavam... E que fossem campear velas ou tocha de cera, e acender altas fogueiras de boa lenha, em volta do escuro do arraial...

Sufoquei, numa estrangulação de dó. Constante o que a Mulher disse: carecia de se lavar e vestir o corpo. Piedade, como que ela mesma, embebendo toalha, limpou as faces de Diadorim, casca de tão grosso sangue, repisado. E a beleza dele permanecia, mais impossivelmente. Mesmo como jazendo assim, nesse pó de palidez, feito a coisa e máscara, sem gota nenhuma. Os olhos dele ficados para a gente ver. A cara economizada, a boca secada. Os cabelos com marca de duráveis... Não escrevo, não falo! – para assim não ser: não foi, não é, não fica sendo! Diadorim...

Eu dizendo que a Mulher ia lavar o corpo dele. Ela rezava reza da Bahia. Mandou todo o mundo sair. Eu fiquei. E a Mulher abanou brandamente a cabeça, consoante deu um suspiro simples. Ela me mal-entendia. Não me mostrou de propósito o corpo. E disse...

Diadorim – nu de tudo. E ela disse...

– "A Deus dada. Pobrezinha..."

E disse. Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor – e mercê peço: – mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o trabo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A coice d'arma, de coronha...

Capas de Sagarana e de Grande Sertão: Veredas. (Fonte: A literatura brasileira: origens e unidade. José Aderaldo de Castello, São EDUSP).

Grande Sertão: veredas é o grande romance da literatura brasileira. Nele, Rosa atingiu as culminâncias da arte narrativa ou da arte literária. É um conjunto de estórias, de anedotas, de causos. É uma epopeia, é um grande poema lírico-filosófico, que tematiza os problemas do homem, suas angústias e suas dúvidas.

Um velho jagunço aposentado relata para um visitante sua história. O Riobaldo é um narrador tradicional – conta oralmente os feitos de sua vida como jagunço, reflete sobre os grandes problemas humanos: o bem e o mal, Deus e diabo, o sertão e o mundo. O pensamento de seu interlocutor ecoa pela voz do narrador, numa perfeita simulação da oralidade primitiva dos contadores de história.

O receptor fictício da narrativa é um homem culto e da cidade, é usado para fundamentar, dar credibilidade às ideias e às conclusões de Riobaldo. A respeito da existência do diabo:

> Mas, não diga que o senhor, assisado e instruído, que acredita na pessoa dele? Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia.

Podemos constatar em todos esses fragmentos do romance a presença marcante de escritor que dominava os falares da gente do sertão, que conhece profundamente seu modo de pensar, suas crendices e seus cos-

tumes. Ele consegue construir uma escrita com o arcabouço da oralidade: constantes interrupções de causos iniciados, retomados, associações de assuntos diferentes.

Um tema que está sempre presente na narração de Riobaldo é o duelo entre ódio e amor. Através desses dois sentimentos contraditórios o protagonista se relaciona com personagens oponentes: Hermógenes e Diadorim. O primeiro é a encarnação da maldade, do ódio bruto e animalesco, enquanto o segundo representa o belo, o delicado, a bondade e o amor. Riobaldo alimenta um amor por Diadorim, repleto de mistérios, de ambiguidades. Um amor proibido por que homossexual. O narrador mantém o interlocutor fictício e o leitor desinformado sobre o verdadeiro sexo do amigo, até o desenlace da historia. Diadorim é uma bela mulher. No confronto final, Hermógenes e Diadorim se matam. Um desfecho repleto de simbologias.

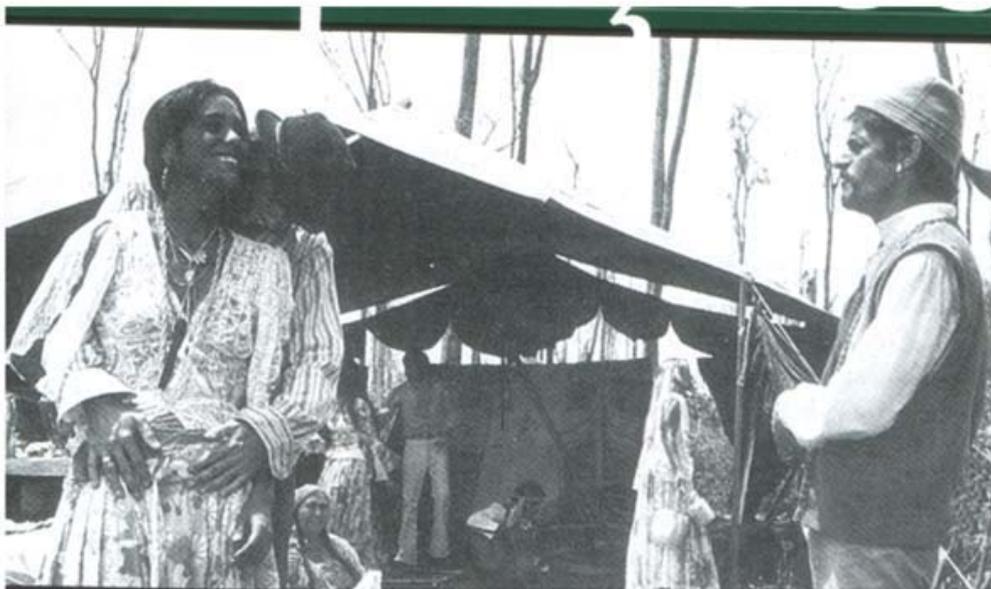
Qual a verdadeira função de Diadorim na narrativa?: um aspecto do caráter de Riobaldo, o ser que ele procura conhecer, através de constantes indagações, de uma auto-reflexão? Diadorim seria o andrógeno como admitem alguns críticos? Ou a androginia se configura em dois personagens: Hermógenes / Diadorim, a dualidade constitutiva da personalidade do protagonista? Após um eliminar o outro, Riobaldo encontra a sua unidade e vai viver sua vida, mesmo acompanhado por dúvidas e incertezas.

O romance – *Grande Sertão: veredas* é um dos textos mais complexos da literatura universal. É um inesgotável oceanos de possibilidades de leitura.

O crítico Edilberto Coutinho assim analisa a obra do genial mineiro:

> Esta visão plural, híbrida, indagadora, que caracteriza o universo rosiano, acha-se presente em cada elemento das narrativas do autor, desde os personagens e o espaço até a linguagem utilizada, que pode ser vista, aliás, como bastante representativa de toda a sua obra. A linguagem de Guimarães Rosa é uma criação estética, consciente de sua condição de discurso, e composta da fusão de elementos oriundos da experiência e da observação com outros inteiramente inventados no momento mesmo da expressão. Ela tem um componente regionalista, próprio da área do sertão que forma o cenário de suas estórias, mas não constitui obviamente a reprodução fiel de nenhum dialeto falado no Brasil. Assim como suas personagens, que trazem a marca regional, as transcendem pela dimensão existencial de que são dotados, e o espaço ficcional, que ultrapassa as fronteiras do sertão geográfico, a dicção rosiana é antes o amalgama de vários dialetos existentes no país, a que se somam contribuições quer provenientes de línguas estrangeiras (inclusive o latim e o grego clássico), quer resultantes da própria capacidade do autor de inventar neologismos e construções totalmente novas. Seu léxico, por exemplo, para nos atermos a apenas um dos aspectos, é um compósito de termos orientados de fontes não só as mais diversas, como inclusive contraditórios, como arcaísmos e neologismos, regionalismos e estrangeirismos, coloquialismos e eduditismos.

Alguns Neologismos e Revitalização de Formas Arcaicas:

- Carreguema – peso, dificuldade
- Desolhadamente – com os olhos esbugalhados
- Rascravar – penetrar fundamente
- Flaflo – sopro, vento
- Balalhar – explodir pela ação de balas
- Acuatrear – dividir em quatro grupos
- Uturje – percebe, compreende
- Sacanhar – sacar, tirar com raiva
- Nonada – nada, coisa sem importância
- Desdelembrar – lembrar o que estava esquecido
- Anúvio – nuvem, névoa
- Remembrança – lembrança

Cena do filme - Sagarana , O duelo. CULT 43

ATIVIDADES

Leia em qualquer edição de *Primeiras Estórias*, o conto – *A Terceira Margem do Rio.*

Faça uma leitura analítica e demonstre que a interpretação de Audemaro Taranto Goulart é viável e convincente, vejamos antes o trecho final do conto:

> Mas, então, ao menos, que, no artigo de monte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio. (Terceira Margem do Rio)
>
> Tais águas induzem-me a pensar que o conto quer explicitar o absurdo da ordem humana patriarcal, sugerindo a necessidade de se proceder a uma revolução – como a que o pai fez? – que propicie a instalação de uma outra sociedade, de uma outra cultura, que não se estabeleça a partir da troca de mulheres.
>
> Nesse caso, é licito pensar que, se há uma insatisfação com as margens do rio, a terceira margem é uma utopia e, por isso mesmo, uma esperança. De uma nova sociedade, de uma nova relação de gênero (ou, até mesmo, uma ausência dessa distinção), de uma nova cultura, de um mundo simbólico muito mais perto das relações do prazer do imaginário.

(A Insatisfação com as *Margens do Rio* – in *Outras Margens: estudos da obra de Guimarães Rosa*)

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

A leitura que Audemaro faz é bastante interessante e plausível, já que o processo narrativo e a escrita de Guimarães Rosa nos conduzem sempre a outras possibilidades do existir, a uma outra realidade mais plena.

TEXTO 4

DESENREDO

DO NARRADOR a seus ouvintes:

– Jó Joaquim, cliente, era quieto, respeitado, bom como o cheiro de cerveja. Tinha o para não ser célebre. Com elas quem pode, porém? Foi Adão dormir, e Eva nascer. Chamando-se Livíria, Rivília ou Irlívia, a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu.

Antes bonita, olhos de viva mosca, morena mel e pão. Aliás, casada. Sorriram-se, viram-se. Era infinitamente maio e Jó Joaquim pegou o amor. Enfim, entenderam-se. Voando o mais em ímpeto de nau tangida a vela e vento. Mas muito tendo tudo de ser secreto, claro, coberto de sete capas.

Porque o marido se fazia notório, na valentia com ciúme; e as aldeias são a alheia vigilância. Então ao rigor geral os dois se sujeitaram, conforme o clandestino amor em sua forma local, conforme o mundo é mundo. Todo abismo é navegável a barquinhos de papel.

Não se via quando e como se viam. Jó Joaquim, além disso, existindo só retraído, minuciosamente. Esperar é reconhecer-se incompleto. Dependiam eles de enorme milagre. O inebriado engano.

Até que – deu-se o desmastreio. O trágico não vem a conta-gotas. Apanhara o marido a mulher: com outro, um terceiro... Sem mais cá nem mais lá, mediante revólver, assustou-a e matou-o. diz-se, também, que de leve a ferira, leviano modo.

Jó Joaquim, derrubadamente surpreso, no absurdo desistia de crer, e foi para o decúbito dorsal, por dores, frios, calores, quiçá lágrimas, devolvido ao barro, entre o inefável e o infando. Imaginara-a jamais a ter o pé em três estribos; chegou a maldizer de seus próprios e gratos abusufrutos. Reteve-se de vê-la. Proibia-se de ser pseudopersonagem, em lance de tão vermelha e preta amplitude.

Ela – longe – sempre ou ao máximo mais formosa, já sarada e sã. Ele exercitava-se a aguentar-se, nas defeituosas emoções.

Enquanto, ora, as coisas amaduravam. Todo fim é impossível? Azarado fugitivo, e como à Providência praz, o marido faleceu, afogado ou de tifo. O tempo é engenhoso.

Soube-o logo Jó Joaquim, em seu fascicananto, dolorido mas já medicado. Vai, pois, com a amada se encontrou – ela sutil como uma colher de chá, grude de engodos, o firme fascínio. Nela acreditou, num abrir e não fechar de ouvidos. Daí, de repente, casaram-se. Alegres, sim, para feliz escândalo popular, por que forma fosse.

Mas.

Sempre vem imprevisível o abominoso? Ou: os tempos se seguem e parafraseiam-se. Deu-se a entrada dos demônios.

Da vez, Jó Joaquim foi quem a deparou, em péssima hora: traído e traidora. De amor não a matou, que não era para truz de tigre ou leão. Expulsou-a apenas, apostrofando-se, como inédito poeta e homem. E viajou fugida a mulher, a desconhecido destino.

Tudo aplaudiu e reprovou o povo, repartido. Pelo fato, Jó Joaquim sentiu-se histórico, quase criminoso, reincidente. Triste, pois que tão calado. Suas lágrimas corriam atrás dela, como formiguinhas brancas. Mas, no frágio da barca, de novo respeitado, quieto. Vá-se a camisa, que não o dela dentro. Era o seu um amor mediato, a prova de remorsos. Dedicou-se a endireitar-se.

Mais.

No decorrer e comenos, Jó Joaquim entrou sensível a aplicar-se, a progressivo, jeitoso afã. A bonança nada tem a ver com a tempestade. Crível? Sábio sempre foi Ulisses, que começou por se fazer de louco. Desejava

ele, Jó Joaquim, a felicidade – ideia inata. Entregou-se a remir, redimir a mulher, à conta inteira. Incrível? É de notar que o ar vem do ar. De sofrer e amar, a gente não se desfaz. Ele queria apenas os arquétipos, platonizava. Ela era um aroma.

Nunca tivera ela amantes! Não um. Não dois. Disse-se e dizia isso Jó Joaquim. Reportava a lenda a embustes, falsas lérias escabrosas. Cumpria-lhe descaluniá-la, obrigava-se por tudo. Trouxe à boca-de-cena do mundo, de caso raro, o que fora tão claro como água suja. Demonstrando-o, amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, desde que Aristóteles a fundou. O que não era tão fácil como refritar almôndegas. Sem malícia, com paciência, sem insistência, principalmente.

O ponto está em que o soube, de tal arte: por antipesquisas, acronologia miúda, conversinhas escudadas, remendados testemunhos. Jó Joaquim, genial, operava o passado – plástico e contraditório rascunho. Criava nova, transformada realidade, mais alta. Mais certa?

Celebrava-a, ufanático, tendo-a por justa e averiguada, com convicção manifesta. Haja o absoluto amar – e qualquer causa se irrefuta.

Pois, produziu efeito. Surtiu bem. Sumiram-se os pontos das reticências, o tempo secou o assunto. Total o transato desmanchava-se, a anterior evidência e seu nevoeiro. O real é válido, na árvore, é a reta que vai para cima. Todos já acreditavam. Jó Joaquim primeiro que todos.

Mesmo a mulher, até, por fim. Chegou-lhe lá a notícia, onde se achava, em ignota, defendida, perfeita distância. Soube-se nua e pura. Veio sem culpa. Voltou, com dengos e fofos de bandeira ao vento.

Três vezes passa perto da gente a felicidade. Jó Joaquim e Vilíria retomaram-se, e conviveram, convolados, o verdadeiro e melhor de sua útil vida.

E pôs-se a fábula em ata.

ATIVIDADES

1. Utilizando os conhecimentos adquiridos no estudo da teoria narrativa, faça uma análise do processo de narração usado neste conto:
a) Tipo de narrador. (autodiegético, heterodiegético);
b) Qual o meio utilizado pelo narrador para relatar a história. (A voz – portanto usando o recurso da oralidade; ou a escrita);
c) Como podemos identificar o narratório, o receptor ficticio do ato narrativo.

2. Justifique o título do conto.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Observemos o início do conto: "*Do narrador a seus ouvintes*". Esse início responde às questões formuladas sobre o processo narrativo. O narrador não participa da história, que narra, logo é heterodiegético. E os receptores são ouvintes e não leitores. Notamos como o autor constrói uma simulação, uma representação do ato de contar tradicional, primitivo, anterior à escrita. O porta-voz dos valores de uma comunidade narra fatos, causos, anedotas e mitos a pessoas, geralmente, jovens que se juntam num espaço para ouvi-lo e com ele adquirir sabedoria. Já vimos que a oralidade é uma características das narrativas rosianas.

Nesse conto, o narrador revela a construção de uma personagem – o enredo; uma desconstrução de personagem anterior e uma simultânea reconstrução. A mulher adúltera se torna por alteração de perspectivas, de versões sobre seus atos, de repetição constante de um linguajar inocentador e purificador, um novo ser: puro, imaculado e feliz.

CONCLUSÃO

Essa aula deve funcionar como incentivo à leitura da obra de Guimarães Rosa. O estudante de Letras tem obrigação de conhecer mais profundamente as obras do autor tão importante e fundamental da nossa literatura. Tentamos, com comentários e citações de trechos de alguns dos grandes analistas dessa obra, mostrar a riqueza artística, os aspectos inovadores, os processos narrativos revitalizados e redimensionados por Rosa. Vimos como ele conseguiu, de maneira genial, elaborar uma síntese do regional e do universal, do primitivo e do moderno.

RESUMO

A aula apresentou a obra de Guimarães Rosa, privilegiando o seu aspecto experimental. Partindo de seu primeiro livro publicado – *Sagarana* fizemos uma viagem pela superfície desse caudaloso rio – a obra de Rosa. Destacamos como as narrativas que compõem *Sagarana*, apesar de apresentarem uma aparência regional, de acordo com as coordenadas do tipo de narrativa dominante no período, traz já a marca da futura revolução rosiana: percebemos a criação vocabular, um regionalismo transfigurado etc. Sobre

as narrativas que compõe originalmente – *Corpo de Baile* – ficamos com um comentário analítico e esclarecedor de Cleusa Rios. Em *Grande Sertão: veredas* descortinamos algumas possibilidades de leitura e interpretação, com base nos dois personagens fundamentais: Riobaldo e Diadorim e, principalmente, no discurso narrativo oralizado do primeiro. Vimos como o regional e existencial / universal são duas faces de um mesmo dilema – o homem e sua travessia. Em relação às suas narrativas curtas, tomamos como objeto do nosso estudo, duas obras-primas "*A Terceira Margem do Rio*", de *Primeiras histórias* e "*Desenredo*" – de *Tutameia*. Podemos concluir que toda a obra de Guimarães Rosa é profundamente coisa e coerente. Obra de Gênio.

PRÓXIMA AULA

O Experimentalismo na Narrativa Brasileira pós-45 – 2: Clarice Lispector.

AUTOAVALIAÇÃO

- Posso reconhecer os procedimentos literários fundamentais da narrativa experimental de Guimarães Rosa?
- Sou capaz de produzir um texto explicitando melhor o tal experimentalismo?

REFERÊNCIAS

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira: origens e unidade** (1500 – 1960). Vol. 2. São Paulo: EDUSP, 1999.

DUARTE, Leila Pereira; Alves, Maia Theresa Abelha (Org.). **Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa.** Belo Horizonte: Autêntica / PUC Minas, 2001.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

ROSA, João Guimarães. **Ficção completa.** 2 volumes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ROSENFIELD, Kathrin Holzermayr. **Grande Sertão: veredas. Roteiro de leitura**. São Paulo: Ática, 1992. (Série princípios – 224)

_______. **Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em Grande Sertão: veredas.** Rio de Janeiro: Imago. São Paulo: EDUSP, 1998.